

Más allá de la empatía: la mirada compasiva en el cine

Beatriz Ogando Díaz¹, Eduardo Tejera Torroja²

¹Centro de Salud Casa de Campo. SERMAS, Madrid (España). ²Hospital Universitario Donostia, Servicio Vasco de Salud. San Sebastián, Guipúzcoa (España).
Correspondencia: Beatriz Ogando Díaz. Centro de Salud Casa de Campo. Ribera del Manzanares 113. 28008 Madrid (España).

e-mail: beatrizogandodiaz@gmail.com

Recibido el 17 de agosto de 2014; aceptado el 23 de septiembre de 2014.

Resumen

La compasión es un concepto complejo, con un campo semántico amplio, rodeado de términos como la lástima, la conmiseración, la empatía y otras emociones que surgen al conocer a personas que sufren. En este trabajo no se entiende la compasión como una emoción pasiva (como sería la lástima), sino como una trama emocional humana más compleja que implica el deseo de que los demás dejen de sufrir y la búsqueda activa de un alivio para el sufrimiento. Estaría situado más allá de la empatía, incluyéndola y poniéndola “en acción”. La compasión implicaría, por tanto, una respuesta activa ante el sufrimiento del otro.

¿Se puede enseñar la compasión? Al menos, pueden mostrarse comportamientos compasivos que faciliten su reconocimiento. Esto parece especialmente útil en la formación de los profesionales sanitarios, para los que en ocasiones hablar de compasión puede resultar difícil, sobre todo si se percibe o interpreta como un modo de superioridad (física y moral) ante la persona que sufre.

Consideramos que contemplar algunas historias puede favorecer una mejor interpretación de la compasión, un elemento clave del ejercicio de las profesiones sanitarias.

Hemos elegido once películas que muestran distintos tipos de compasión, desde la compasión profesional hasta la compasión recíproca entre iguales que sufren o la autocompasión.

Palabras clave: compasión, empatía, formación médica.

Summary

Compassion is a complex concept with a wide semantic field, surrounded by terms such as pity, sympathy, empathy, and other emotions that arise when meeting people who are suffering. In this paper, compassion is not understood as a passive emotion (as would be pity), but as a more complex human emotional network that involves the hope that others will stop suffering and actively seeks relief from suffering. In these terms, it exceeds empathy, insofar it entails “bringing it to action”. Compassion can therefore be defined as an active response to the suffering of others.

Can we teach compassion? At least, we may show compassionate behaviors to facilitate its recognition. This seems specially useful in the training of health professionals, who sometimes have difficulty in speaking of compassion, especially if it is perceived or interpreted as an attitude of superiority (physical and moral) towards the person suffering.

We believe that the spectatorship of inspiring stories may provide a better understanding of compassion, a crucial element in the practice of healthcare professionals. To this end, we selected eleven movies that show different types of compassion, ranging from professional compassion to mutual compassion among peers, or self-compassion.

Keywords: Compassion, Empathy, Health professional training.

Los autores declaran que el artículo es original y que no ha sido publicado previamente.

El concepto de compasión es complejo y no siempre parece ser bien entendido. Su campo semántico es amplio, y se rodea de términos como la lástima, la conmiseración, la empatía y otras emociones que surgen al conocer a personas que padecen algún tipo de sufrimiento. En este trabajo no se entiende la compasión como una emoción pasiva (como sería la lástima), sino como una trama emocional humana más compleja que implica el deseo de que los demás dejen de sufrir y la búsqueda activa de un remedio para el sufrimiento¹⁻³. Estaría situado más allá de la empatía (capacidad cognitiva de percibir el estado emocional del otro) incluyendo a esta y poniéndola “en acción”, llevando a quien la siente a responder activamente ante la necesidad detectada^{4,5}.

En la formación de los profesionales sanitarios no se presta demasiada atención a esta competencia emocional (reconocer la compasión y ponerla en acción). Hablar de compasión en ocasiones resulta engorroso si los alumnos la perciben o interpretan como un modo de superioridad (física y moral) ante la persona que sufre o como un riesgo a implicarse emocionalmente. Por esto consideramos que contemplar historias compasivas puede favorecer una mejor interpretación del concepto que, a nuestro juicio, es uno de los aspectos clave del buen ejercicio de las profesiones sanitarias^{6,7}.

Por ello hemos elegido unas películas que muestran distintos tipos de compasión, desde la compasión profesional hasta la compasión recíproca entre iguales que sufren. Algunas de ellas muestran cómo la propia persona puede llegar a sentir autocompasión cuando se hace consciente de su sufrimiento y pone en marcha acciones para remediarlo.

En definitiva creemos que las narraciones recopiladas pueden facilitar la comprensión de la construcción de la compasión, entendida como la respuesta ante la llamada a la ayuda que genera la percepción del sufrimiento⁸.

Para empezar, se centra la atención en una excelente película: *Amor*, ganadora de la Palma de oro del Festival de Cannes de 2012 y el Oscar a la mejor película de habla no inglesa en 2013. A continuación se proponen otras diez películas que pueden contribuir a la reflexión sobre la compasión explorada desde el cuidado y desde otros ámbitos de relación interpersonal.

Amor

Ficha técnica

Título original: *Amour*.

País: Francia, Alemania, Austria.

Año: 2012.

Director: Michael Haneke.

Música: Franz Schubert, Ludwig Van Beethoven, Johann Sebastian Bach.

Fotografía: Darius Khondji.

Montaje: Nadine Muse, Monika Willi.

Guión: Michael Haneke.

Interpretes: Jean-Louis Trintignant, Emmanuelle Riva, Isabelle Huppert, Alexandre Tharaud, William Shimell, Ramón Agirre, Rita Blanco, Carole Franck,...

Color: color.

Duración: 127 minutos.

Género: drama, romance, vejez, enfermedad, discapacidad.

Productoras: Les Films du Losange, X-Filme Creative Pool, Wega Film, France 3 cinéma, ARD degeto, Bayerischer Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk, Canal +, France television.

Sinopsis: “Georges y Anne, dos ancianos de ochenta años, son profesores de música clásica jubilados que viven en París. Su hija, que también se dedica a la música, vive en Londres con su marido. Cuando, un día, Anne sufre un infarto que le paraliza un costado, el amor que ha unido a la pareja durante tantos años se verá puesto a prueba” (FILMAFFINITY).

Premios: Óscar a la Mejor Película de habla no inglesa, nominada a la Mejor Película, Actriz Principal, Dirección y Guión (2013). Globos de Oro a la Mejor Película de habla no inglesa (2013). Palma de Oro a la Mejor Película en el Festival de Cannes (2012). César a la Mejor Actriz, Actor, Guión Director, Película (2013),...

Enlaces:

<http://www.imdb.com/title/tt1602620>

<http://www.filmaffinity.com/es/film768126.html>

Trailer VOSE

Amor es una película que duele ver, de modo que el espectador, interpelado por el sufrimiento que observa en la pantalla, tiene que hacer algo con la emoción que siente. Algunos espectadores la juzgarán duramente como cruel. Otros podrán empatizar con las decisiones difíciles que se toman en la historia. Se buscarán razones, emociones, justificaciones... todo un conjunto de argumentos que permitan al espectador sufrir en silencio y volver a casa con la esperanza de no llegar a tener que vivir una situación semejante.

Esta es una historia del fin del amor, de cómo se

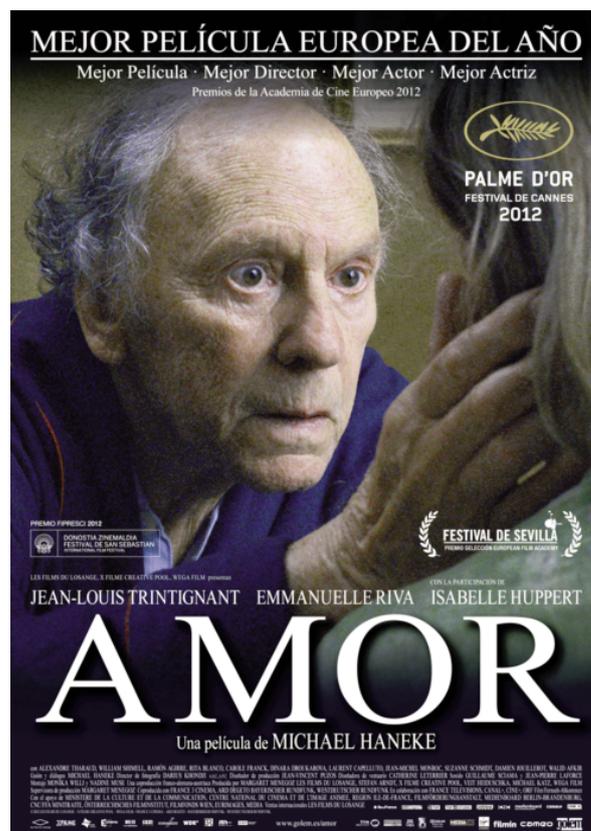
reacciona ante el sufrimiento de la persona amada y a su pérdida. La normalidad acomodada de una pareja de ancianos se rompe de forma brutal e irreversible cuando ella, Anne, sufre un ictus que la va alejando de casi todo lo que amaba: la música, los proyectos compartidos, la independencia, las posibilidades de comunicación... De quien no la alejará será de su marido, Georges, que a partir del incidente se hará cargo de todos sus cuidados. Las dificultades en el manejo físico se van incrementando y ambos tienen que hacer frente, con su amor previo puesto a prueba, a la situación de deterioro progresivo e imparabable. Anne sufre porque ve amenazada su integridad (física, psíquica y moral) y su dignidad, al menos la vida digna que ella esperaba poder disfrutar. Anne se niega a acudir a un centro hospitalario y pide a Georges un compromiso extraordinario: quedarse en su casa a pesar de la difícil situación. Georges se ve desbordado, física y emocionalmente. A pesar de la presión de su única hija, renuncia a ayudas externas y asume, en soledad, el cuidado de su mujer, que se va haciendo progresivamente dependiente hasta llegar a una dependencia total.

Los sentimientos abruma a Georges. La soledad, el miedo, el cansancio, la angustia, la responsabilidad y la culpa pesan sobre él, al mismo tiempo que pesa, y mucho, el amor incondicional que siente por su mujer. Contemplar su sufrimiento que lejos de disminuir va en aumento hace que Georges se enfrente a una decisión que no será en absoluto fácil de tomar.

Haneke nos muestra el paso de la empatía (“*entiendo cómo te sientes*”) a la acción compasiva: Georges ayuda a su mujer de muchas maneras diferentes, siempre desde el amor y el respeto, cumpliendo sus promesas. Su objetivo no es librarse de la carga que ella ahora supone, sino aliviar el sufrimiento imparabable e intolerable de Anne. Hasta el final le muestra comprensión, respeto y cariño en su modo de mirarla, durante los cuidados: la acaricia, la asea, le cuenta historias...

Haneke no nos ahorra los detalles, incluso cuando Georges pierde la paciencia y reacciona violentamente a la negativa de Anne a comer. Hay que hacer algo más, y Haneke, sin estridencias, nos muestra en la pantalla la decisión de Georges, en una escena sobrecogedora. El silencio se hace necesario para poder digerirla.

Haneke nos cuenta cómo es “*el amor en los tiempos de la dependencia absoluta*”, rodeado de fragilidad y vulnerabilidad, y también por la muerte. Con la historia de Anne y Georges se nos obliga, sin trampas ni sentimentalismos, a tomar una postura ética ante el desenlace final, no por trágico, menos teñido de amor.



Matar a un ruiseñor

Ficha técnica

Título original: *To Kill a Mockingbird*.

País: EEUU.

Año: 1962.

Director: Robert Mulligan.

Música: Elmer Bernstein.

Fotografía: Russell Harlan.

Montaje: Aaron Stell.

Guión: Horton Foote sobre la novela homónima de Harper Lee.

Interpretes: Gregory Peck, John Megna, Frank Overton, Rosemary Murphy, Ruth White, Brock Peters, Estelle Evans, Paul Fix, Collin Wilcox Paxton, James Anderson, Alice Ghostley, Robert Duvall, William Windom, Crahan Denton, Richard Hale, ...

Color: blanco y negro.

Duración: 129 minutos.

Género: drama

Productoras: Universal International Pictures, Pakula-Mulligan, Brentwood.

Sinopsis: “Adaptación de la novela homónima

de Harper Lee. En la época de la Gran Depresión, en una población sureña, Atticus Finch (Gregory Peck) es un abogado que defiende a un hombre negro acusado de haber violado a una mujer blanca. Aunque la inocencia del hombre resulta evidente, el veredicto del jurado es tan previsible que ningún abogado aceptaría el caso, excepto Atticus Finch, el ciudadano más respetable de la ciudad. Su compasiva y valiente defensa de un inocente le granjea enemistades, pero le otorga el respeto y la admiración de sus dos hijos, huérfanos de madre” (FILMAFFINITY).

Premios: Óscar al Mejor actor, Guión Adaptado y Dirección Artística, nominado a la Mejor Película, Actriz secundaria, Director, Fotografía en blanco y negro, Banda Sonora Original (1963). Globos de Oro al Mejor Actor, Banda Sonora Original, Mejor película para la Promoción del Entendimiento Internacional (1963).

Enlaces:

<http://www.imdb.com/title/tt0056592>

<http://www.filmaffinity.com/es/film513636.html>

Trailer

La compasión de Atticus Finch es previa al caso que se juzga en su pequeña localidad sureña donde el racismo aún es plato del menú del día. Este abogado, esencia de integridad y cumplimiento del deber moral, acepta sin dudar casos “perdidos” que ningún otro abogado asumiría. Para él, además de su compromiso como letrado, está en juego la educación de sus hijos, que algunos vecinos tildan de permisiva y poco adecuada. Menos pendiente de los detalles, Atticus quiere que sus hijos entiendan (y realicen) algunos valores. Entre ellos, la justicia, la igualdad ante la ley y el respeto a la dignidad de las personas, como valores esenciales en las relaciones humanas. Sus hijos no siempre entienden las razones de su padre, pero creen y confían en él. Incluso cuando tienen dudas. Su padre apuesta firmemente por la verdad, aunque esta defensa le ponga en peligro y hasta pueda llegar a afectar a sus propios hijos. No es un planteamiento irresponsable sino todo lo contrario. Es el peso de la responsabilidad de su papel social (como padre, como abogado y como ciudadano) el que lleva a Atticus a exponer a sus hijos y a sí mismo por defender la inocencia de un hombre y que este pueda ser sometido a un juicio justo. Pierden también la inocencia sus hijos, que podrán hacerse adultos gracias a la presencia respetuosa del padre.

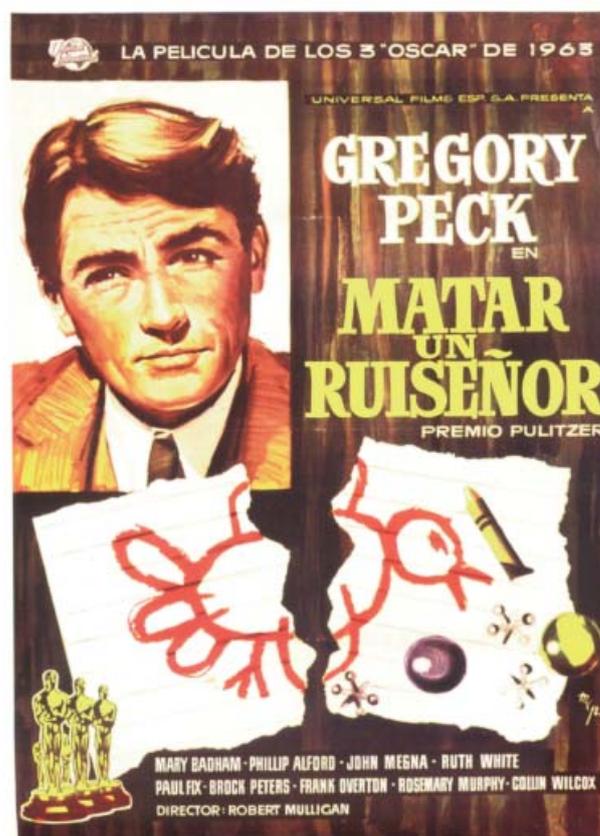
Atticus intenta entender hasta lo incomprendible. Sus hijos aprenden a no juzgar a las personas por su

aparición y a sentir la empatía de esta manera: “*nunca llegarás a comprender a una persona hasta que no veas las cosas desde su punto de vista, hasta que no logres meterte en su piel y sentirte cómodo*”.

Durante toda la historia, Atticus, paciente y reflexivo, enfatiza el valor del diálogo y el respeto frente a los prejuicios, la intolerancia y la violencia. Su hija Scout lo lleva magistralmente a la práctica en una escena en la que consigue detener un linchamiento personalizando a los integrantes de la masa encolerizada.

Hay otros ruiseñores en esta historia, inocentes, amables y que no hacen daño a nadie. Es el caso de Boo Radley, recluido y aislado por su padre para no mostrar su diversidad psíquica, pero que no dudará en defender a los niños de un ataque injustificado.

La mirada dulce y compasiva de Atticus, esa que se interesa por lo que les sucede a los otros, ha hecho de su personaje el mayor héroe del cine de todo los tiempos, un arquetipo de hombre justo y buen padre, coherente, valeroso y sabio.



12 hombres sin piedad

Ficha técnica

Título original: *12 Angry Men (Twelve Angry Men)*.

País: EEUU.

Año: 1957.

Director: Sidney Lumet.

Música: Kenyon Hopkins.

Fotografía: Boris Kaufman.

Montaje: Carl Lerner.

Guión: Reginald Rose basada en su obra de teatro homónima.

Interpretes: Martin Balsam, John Fiedler, Lee J. Cobb, E.G. Marshall, Jack Klugman, Edward Binns, Jack Warden, Henry Fonda, Joseph Sweeney, Ed Begley, George Voskovec, Robert Webber.

Color: blanco y negro.

Duración: 96 minutos.

Género: drama.

Productoras: Metro-Goldwyn-Mayer.

Sinopsis: "Un grupo de miembros de un jurado recibe el encargo de juzgar a un adolescente acusado de haber matado a su padre. De los doce miembros, once están convencidos de que el acusado es culpable de asesinato. Pero el duodécimo no tiene ninguna duda sobre su inocencia. ¿Cómo puede este hombre convencer a los otros miembros sobre la inocencia del joven?" (FILMAFFINITY).

Premios: nominada al Óscar a la Mejor Película, Director, Guión Adaptado (1958).

Enlaces:

<http://www.imdb.com/title/tt0050083>

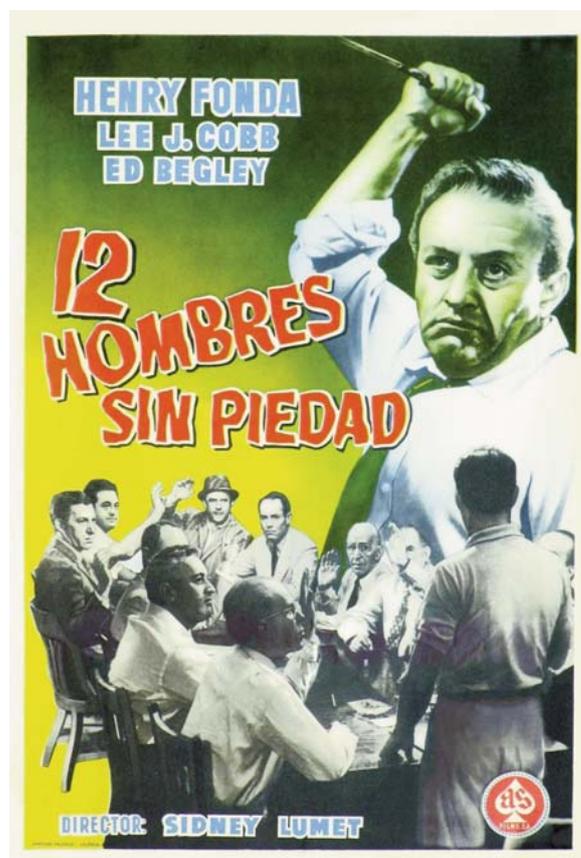
<http://www.filmaffinity.com/es/film695552.html>

Trailer original

La reflexión compasiva de uno de los miembros del jurado hace rectificar al resto. Doce hombres solos con sus razones y emociones, con sus prejuicios y sus circunstancias. Doce maneras de ver e interpretar el mundo, a los que se pide que juzguen una situación compleja y oscura. Desde la postura inicial de cada uno (prisa, indiferencia, experiencias negativas previas, juicios absolutos, racismo, intereses, personalidad...) se irán sembrando dudas razonables, y cada uno por caminos diferentes, van asumiendo la responsabilidad de su decisión. Esta tiene que ser unánime, lo cual les obliga a deliberar. Y no hay otra forma de hacerlo que escuchando y argumentando, dando razones propias y admitiendo los puntos de vista

ajenos, revisando continuamente los prejuicios y los estereotipos que no ayudan a pensar con claridad y juzgar de forma prudente la situación concreta que se tiene delante. Estar dispuesto a cambiar de opinión en virtud de los mejores argumentos es un elemento clave del arte de la deliberación. Y esta película es una lección magistral sobre este asunto.

Es desde la compasión, desde la mirada enfocada en la realidad de la persona que se juzga, intentando comprender e imaginar su punto de vista, desde donde se va construyendo un relato paralelo al que se ofreció durante el juicio. No dejarse llevar por las apariencias, buscar la verdad, aguantar y superar la presión del grupo, perseguir el entendimiento a través de la razón argumentativa son las claves del proceso cuyo resultado puede tener consecuencias trágicas, tanto si se condena a un inocente como si se libera a un culpable. El peso de la responsabilidad aporta serenidad y prudencia a la deliberación. Pero es la compasión de uno de los miembros del jurado la llave que inicia el proceso, de modo que sin esa mirada previa, que busca librarse de los prejuicios, el resultado de una decisión precipitada y fría habría sido bien diferente.



La lista de Schindler

Ficha técnica

Título original: *Schindler's List*.

País: EEUU.

Año: 1993.

Director: Steven Spielberg.

Música: John Williams.

Fotografía: Janusz Kaminski.

Montaje: Michael Kahn.

Guión: Steven Zaillian basado en el libro homónimo de Thomas Keneally.

Interpretes: Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Caroline Goodall, Jonathan Sagall, Embeth Davidtz, Malgoscha Gebel, Shmuel Levy, Mark Ivanir, Béatrice Macola, Andrzej Seweryn, Friedrich von Thun, Krzysztof Luft, ...

Color: blanco y negro y color.

Duración: 195 minutos.

Género: biográfico, drama, historia, nazismo, holocausto.

Productoras: Universal Pictures, Amblin Entertainment.

Sinopsis: "Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Oskar Schindler (Liam Neeson), un hombre de enorme astucia y talento para las relaciones públicas, organiza un ambicioso plan para ganarse la simpatía de los nazis. Después de la invasión de Polonia por los alemanes (1939), consigue, gracias a sus relaciones con los nazis, la propiedad de una fábrica de Cracovia. Allí emplea a cientos de operarios judíos, cuya explotación le hace prosperar rápidamente. Su gerente (Ben Kingsley), también judío, es el verdadero director en la sombra, pues Schindler carece completamente de conocimientos para dirigir una empresa" (FILMAFFINITY).

Premios: Óscar a la Mejor Película, Director, Guión Adaptado, Fotografía, Dirección Artística, Montaje, Banda Sonora Original. Nominada al Mejor Actor Principal, Secundario, Vestuario, Sonido, Maquillaje (1994). Globos de Oro a la Mejor Película Dramática, Director, Guión (1994).

Enlaces:

http://www.imdb.com/title/tt0108052/?ref=fn_al_tt_1

<http://www.filmaffinity.com/es/film656153.html>

Trailer

La visión de una niña perdida que deambula sin rumbo entre el horror de las deportaciones masivas del

gueto de Cracovia provoca en Oskar Schindler la compasión. Más allá de la empatía (entender las emociones y situación de otra persona) esa visión del desamparo y el horror necesita una respuesta, una acción compasiva para remediar el sufrimiento.

Oskar, un empresario miembro del partido nazi, había sido hasta entonces testigo mudo del horror, favoreciéndose de la existencia de mano barata (judía) para trabajar en sus fábricas. El abrigo rojo que lleva la niña perdida le hace reaccionar. La sangre que hasta entonces era anónima se personaliza en la inocencia de una niña indefensa. Esa realidad le conmueve y le interpela. De mero espectador pasa a actor, y pone en marcha una maniobra compleja y arriesgada destinada a librar al mayor número posible de judíos de una muerte segura.

Ese es el sentido de su compasión: una acción concreta que sea capaz de eludir el trato inhumano y degradante de seres humanos que él ha reconocido como sus semejantes.

Oskar logra su objetivo y consigue evitar la deportación y la muerte en los campos de concentración



y exterminio de más de mil judíos, los llamados Judíos de Schindler, a los que salvó del holocausto. A pesar de ello, Schindler se reprochó no haber podido salvar a más personas: *“No hice lo suficiente”* expresa su sentimiento de culpa por haber escatimado algunos recursos (su coche, la insignia de oro del partido nazi) que podrían haber evitado más muertes.

La compasión no puede ser solo una emoción, un sentimiento personal ante el sufrimiento. Tiene que generar un compromiso de ayuda real y concreta, visible en acciones. Esta película nos muestra un claro ejemplo del ejercicio de la compasión en las más terribles circunstancias.

El hombre elefante

Ficha técnica

Título original: *The Elephant Man*.

País: EEUU.

Año: 1980.

Director: David Lynch.

Música: John Morris.

Fotografía: Freddie Francis.

Montaje: Anne V. Coates.

Guión: Christopher De Vore, Eric Bergren, David Lynch sobre los libros *The Elephant Man and Other Reminiscences* de Frederick Treves y *The Elephant Man: A Study in Human Dignity* de Ashley Montagu.

Interpretes: Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft, John Gielgud, Wendy Hiller, Freddie Jones, Michael Elphick, Hannah Gordon, Helen Ryan, John Standing, Dexter Fletcher, Lesley Dunlop, Phoebe Nicholls, Pat Gorman, Claire Davenport,...

Color: blanco y negro.

Duración: 124 minutos.

Género: biográfico, drama.

Productoras: Brookfilms.

Sinopsis: “A finales del siglo XIX, el doctor Frederick Treves descubre en un circo a un hombre llamado John Merrick. Se trata de un ciudadano británico con la cabeza monstruosamente deformada, que vive en una situación de constante humillación y sufrimiento al ser exhibido diariamente como una atracción de feria” (FILMAFFINITY).

Premios: Nominada al Óscar a la Mejor película, Actor, Director, Guión adaptado, Dirección Artística, Vestuario, Montaje y Banda Sonora Original (1981).

Enlaces:

http://www.imdb.com/title/tt0080678/?ref=fn_al_tt_1

<http://www.filmaffinity.com/es/film418539.html>

Trailer

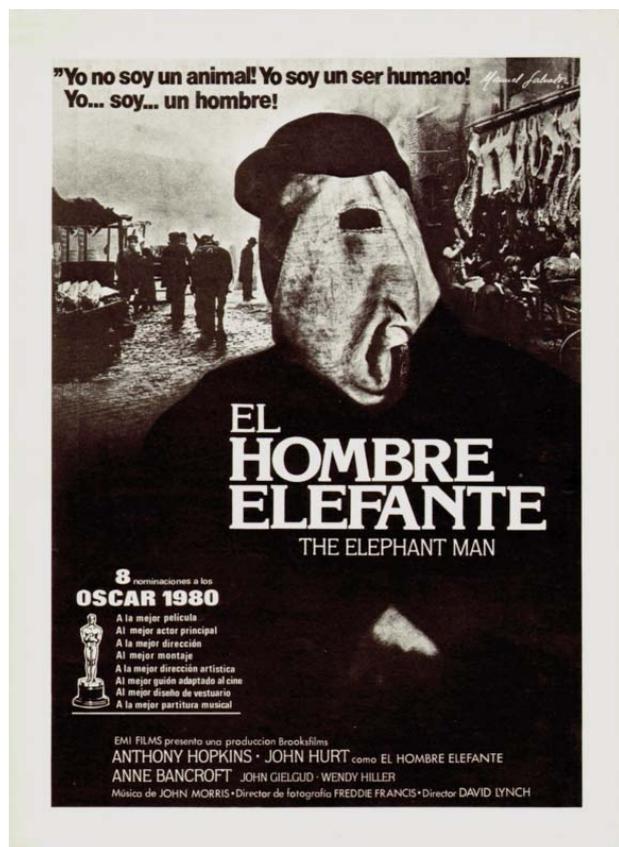
“¡NOOO! ¡Yo...yo no soy ningún monstruo, no soy un animal, soy un ser humano! Soy... ¡un hombre!”

Este grito de John Merrick deja bien claro su sufrimiento esencial. Recluido desde niño y tratado como un objeto rentable, una atracción de feria, llegará a la vida adulta sin que se le conceda ningún tipo de dignidad o respeto. Hasta que el doctor Treves le encuentra y le rescata del horror al sentir la llamada a la acción de la compasión. No sabemos por qué Treves acude a la parada de los monstruos (si por interés científico o pura curiosidad humana), pero sí observamos como llora en silencio la primera vez que contempla a Merrick. Lo presenta ante sus colegas como un caso de interés científico y lo considera inicialmente como “un completo idiota”, pero será a través de la palabra como irá construyendo con John una relación respetuosa que posibilitará el reconocimiento recíproco. A partir de ahí, John podrá disfrutar de una vida humana y de la compañía de otras personas, que apreciarán en él su humanidad más allá de su apariencia monstruosa. No será fácil su camino ya que muchas otras personas siguen viendo en él solo un objeto e instrumentalizando su aspecto, tan diferente e inquietante, para conseguir unas cuantas libras comerciando con el espanto. John podrá llegar a reconocerse humano cuando otro ser humano le concede la palabra y le presta atención, le escucha compasivamente y le ofrece la posibilidad de experimentar el placer de la compañía y del arte. Al sentirse por fin humano, sueña con su integración en el mundo como uno más, no quiere ser diferente. Quiere, además de ser reconocido como humano, vivir humanamente, lo cual incluye dormir como los demás. Sabe que este paso le costará la vida, y a pesar de ello, quiere sentirse completamente humano. *“Todo se ha acabado”*, dice Merrick antes de prepararse para morir acostándose como la gente “normal”.

Es llamativa la actitud tan poco compasiva de la comunidad médica que pretende desentenderse del “caso clínico incurable” al considerar que la Medicina nada puede hacer por él, catalogándolo como un “desahuciado”. Los fines de la Medicina por aquel entonces (finales del siglo XIX) no consideraban el acompañamiento compasivo como algo esencial en el quehacer médico. Solo curar era su objetivo, enmarcado en una concepción positivista de la ciencia atenta solo a los hechos biológicos y poco pendiente de los valores humanos implicados

en la ayuda a las personas que sufren (también a los “incurables”).

La historia, basada en hechos reales, conmueve tanto por la expresión de la compasión del doctor como por la manifestación de todo lo contrario: la crueldad y el trato inhumano y degradante con el que John ha tenido que convivir siendo continuamente manipulado, maltratado y humillado y en la que resulta sorprendente comprobar que, a pesar de esos mimbres, John se muestra como una persona amable, educada e inteligente.



Johnny cogió su fusil

Ficha técnica

Título original: Dalton Trumbo's *Johnny Got His Gun*.

País: EEUU.

Año: 1971.

Director: Dalton Trumbo.

Música: Jerry Fielding.

Fotografía: Jules Brennen.

Montaje: Millie Moore.

Guión: Dalton Trumbo sobre su novela homónima.

Interpretes: Timothy Bottoms, Jason Robards, Donald Sutherland, Marsha Hunt, Diane Varsi, Kathy Fields, Charles McGraw, ...

Color: blanco y negro.

Duración: 111 minutos.

Género: drama, bélico, discapacidad.

Productoras: World Entertainment.

Sinopsis: “Un joven combatiente de la Primera Guerra Mundial despierta totalmente confuso en un hospital, confinado de por vida, ciego, sordo y mudo y con las piernas y los brazos amputados a causa de una explosión sucedida durante un bombardeo. Al principio no es consciente de lo que le ha sucedido y en qué condiciones está, pero poco a poco comienza a darse cuenta” (FILMAFFINITY).

Premios: Gran Premio del Jurado, premio FIPRESCI en el Festival de Cannes (1971).

Enlaces:

http://www.imdb.com/title/tt0067277/?ref=fn_al_tt_1

<http://www.filmaffinity.com/es/film746268.html>

[Trailer](#)

Más allá del antibelicismo y de la presentación de la eutanasia y de la toma de partido por ella, hay una mirada compasiva en esta historia que es necesario destacar.

Joe se alista voluntario en la guerra porque la patria le necesita. En un bombardeo, pierde sus brazos, sus piernas, la vista y la capacidad de comunicarse mediante las palabras (ni puede oír ni puede hablar). Solo el tacto le permite sentir el mundo a su alrededor. Su situación, desesperada y sin esperanza, debería plantear un enorme reto moral para los profesionales sanitarios encargados de atenderle. Pero no todos lo entienden ni sienten así.

La imagen de Joe, de lo que queda de él, oculto bajo una sábana, resulta inquietante. Su vida biológica se esconde bajo esa tela blanca. Su vida biográfica parece haber sido truncada en la explosión. El médico es categórico: “*está con vida*”. Pero... ¿está vivo? Para los médicos su caso merece ser observado de cerca para mejorar algunos conocimientos: “*su existencia no tiene justificación si no es como estudio para ayudar a otros*”. El interés de la ciencia se pone por encima del interés humano. Joe se cosifica y pierde sus señas de identidad (narrativas y biográficas). Le consideran carente de ideas, sentimientos, recuerdos y pensamientos. Joe nos

muestra que no es así. Aunque su aislamiento es prácticamente total, él consigue conectarse a la vida, a su anterior vida, por ensoñaciones en las que se recuerda y proyecta. Sueños y pesadillas en las que no siempre es fácil distinguir la realidad de la fantasía. Su cerebro funciona, sus emociones también, aunque la mayor parte de las personas que le rodean no lo crean así. Solo la enfermera más próxima, que no le tiene miedo ni siente asco, es sensible a sus necesidades. Responde ante ellas y aporta a la situación la única mirada compasiva. No solo hay que sentir lástima sino, a través de la compasión, actuar en su ayuda.

Joe ha sido mutilado tanto físicamente como en su valoración moral: ¿no es ya un ser humano? ¿ha perdido su dignidad y por tanto el respeto debido? Escuchamos sobrecogidos la voz interna de Joe, sus miedos, sus sensaciones. La situación cambia drásticamente cuando consigue comunicarse con la enfermera: “*He roto el muro de silencio, vuelvo a estar entre los seres humanos*”, demostrando que incluso su vida biográfica puede, de alguna manera, seguir narrándose, incluso para decidir poner el punto final. “*SOS, SOS, mátenme, mátenme*”, repite Joe. Pero su petición no será respetada, la luz se volverá a apagar.



El paciente inglés

Ficha técnica

Título original: *The English Patient*.

País: EEUU, Reino Unido.

Año: 1996.

Director: Anthony Minghella.

Música: Gabriel Yared.

Fotografía: John Seale.

Guión: Anthony Minghella sobre la novela homónima de Michael Ondaatje.

Interpretes: Ralph Fiennes, Juliette Binoche, Willem Dafoe, Kristin Scott Thomas, Naveen Andrews, Colin Firth, Julian Wadham, Jürgen Prochnow, Kevin Whately Clive Merrison, Nino Castelnuovo, Hichem Rostom, Peter Rühling, Geordie Johnson, ...

Color: color.

Duración: 162 minutos.

Género: drama, romance, bélico.

Productoras: Miramax Films, Tiger Moth Productions.

Sinopsis: “Finales de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Un hombre herido viaja en un convoy sanitario por una carretera de Italia, pero su estado es tan grave que tiene que quedarse en un monasterio deshabitado y semiderruido, donde se encarga de cuidarlo Hana, una enfermera canadiense. Aunque su cuerpo está totalmente quemado a consecuencia de un accidente sufrido en África, tiene todavía ánimo para contarle a Hana la trágica historia de su vida” (FILMAFFINITY).

Premios: Óscar a la Mejor Película, Director, Actriz de reparto, Fotografía, Dirección artística, Vestuario, Sonido, Montaje, Banda Sonora Original. Nominaciones a Mejor Actor, Actriz y Guión adaptado (1997). Globos de Oro a la Mejor Película Dramática y Banda Sonora Original (1997).

Enlaces:

http://www.imdb.com/title/tt0116209/?ref=fn_al_tt_1

<http://www.filmaffinity.com/es/film130270.html>

Trailer

En el final de la guerra, una enfermera, Hana, abandona el convoy en el que viaja acompañando heridos para quedarse al cuidado de un enfermo moribundo que no puede continuar el viaje. Casi nada se sabe de él: no tiene nombre, apenas tiene un rostro reconocible por unas graves quemaduras y carece de un pasado cierto. Su

identidad está en entredicho. “*Soy un resto chamuscado*”.

Se instalan en un monasterio en ruinas y poco a poco él va desgranando retazos de su vida, que le permiten re-construirse. Por su situación física ambos saben que la muerte está próxima. “*¿Por qué se empeña en que siga con vida?*”, le pregunta él. “*Porque soy enfermera*”, responde ella, zanjando la cuestión. Sus principios no le permiten otro tipo de actuaciones.

Hana es una mujer solitaria e introvertida, que duda de su capacidad de amar. Sin embargo es capaz de sentir empatía y compasión por los muchachos a los que tiene que atender, algunos en los momentos finales de su vida, sin más posibilidad de alivio que su compañía para que, al menos, no mueran solos.

Hana comienza a conocer a su “paciente inglés” a través de sus narraciones que conseguirán dotar de sentido a su vida. También de la lectura de un libro de Heródoto, el padre de la Historia, en el que guarda escritos de su amante y que leen en común. La compasión que siente por él va tomando forma desde el entendimiento de lo que ha sido su vida, su biografía, y de cómo el paciente considera que su vida real (la biográfica, no la

biológica) terminó cuando su amante murió sin que él pudiera evitarlo y sin poder cumplir una promesa.

Se establece entre ellos una relación estrechamente humana en la que pueden finalmente reconocerse de forma recíproca y darse cuenta de las necesidades de cada uno. De este modo y en este momento, cuando él ha llegado al final de su relato, no antes, la petición de ayuda a morir puede ser formulada apelando precisamente a la compasión de Hana. La respuesta ya no será un genérico “soy enfermera”. Ahora es Hana la que, sabiendo lo que sabe de su paciente, decidirá si puede aceptar su petición, su deseo de morir ya, con la ayuda de ella.

La vida secreta de las palabras

Ficha técnica

Título original: *La vida secreta de las palabras*

País: España.

Año: 2005.

Director: Isabel Coixet.

Fotografía: Jean-Claude Larrieu.

Montaje: Irene Bleuca.

Guión: Isabel Coixet.

Interpretes: Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Cámara, Leonor Watling, Sverre Anker Ousdal, Steven MacKintosh, ...

Color: color.

Duración: 118 minutos.

Género: drama.

Productoras: El Deseo S.A., Mediapro, TVE, S.A., Canal+ España, Televisió de Catalunya, S.A.

Sinopsis: “En una plataforma petrolífera, aislada en medio del mar, donde sólo trabajan hombres, ha ocurrido un accidente. Una mujer solitaria y enigmática que intenta huir de su pasado (Sarah Polley) va hasta allí para cuidar de un hombre (Tim Robbins) que se ha quedado temporalmente ciego. Entre ambos nace una extraña intimidad, llena de secretos, verdades, mentiras, humor y dolor. Ninguno saldrá indemne de esta relación que marcará sus vidas para siempre. Una película sobre el peso del pasado” (FILMAFFINITY).

Premios: Goya a la Mejor Película, Director, Dirección de Producción, Guión Original y nominada a Mejor Actor de Reparto (2006).

Enlaces:

<http://www.imdb.com/title/tt0430576>

<http://www.filmaffinity.com/es/film492064.html>



[Trailer](#)

Hope there's someone who'll take care of me when I die

Hanna es una enfermera solitaria y misteriosa, “el tipo de persona a la que le gusta que la dejen en paz, que sabe guardar un secreto”. Son muchas las cosas que no se cuentan de ella, pero su mirada y sobre todo su expresión, sus silencios y su aislamiento dejan entrever un intenso conflicto interior.

Acepta un trabajo extraordinario que consiste en cuidar a un herido (quemado) en una plataforma petrolífera, en medio del mar y del batir de las olas. Hanna le cuida de forma profesional pero manteniendo la distancia emocional. A pesar de su empeño en permanecer al margen, Hanna y Josef, el herido, van descubriendo retazos de sus vidas. Josef no puede ver a Hanna (está temporalmente ciego por sus lesiones corneales) pero se va construyendo una imagen de ella.

El sentimiento de vulnerabilidad corresponde, al menos desde un punto de vista teórico, a Josef, que es el herido. “Es horrible provocar compasión, es lo último que quisiera provocar en ti” dice Josef a Hanna. La fragi-

lidad de él provoca en ella una respuesta de responsabilidad profesional manifestada como cuidado empático.

Hanna se va mostrando con cautela, hasta que su faceta herida sale a la luz en un desgarrador relato que provoca en Josef una profunda compasión. Surge además el amor, del que Hanna huirá por no tener aún superado su terrible pasado.

Cuando Josef se recupera iniciará la búsqueda de Hanna y en ese camino descubrirá algunas de las sombras que mantienen a Hanna sepultada.

En esta película los papeles se invierten y la compasión no fluye del cuidador al enfermo, sino de este hacia el “sanador herido”. Los dos tienen heridas, unas más visibles, otras mucho más profundas, que forman parte de la condición humana de ambos y que despiertan la compasión. Los dos reconocerán su capacidad de cuidar del otro, expresado de diferentes modos (sea en forma de cuidados profesionales o en forma de amor). Los dos poseen “capacidad de sanación” recíproca con distintos grados de desarrollo. A través de ella pueden también reconocerse humanamente de forma recíproca. Hanna tendrá que acoger su propia fragilidad y curar sus propias heridas para poder ofrecer sus cuidados a los demás.

Hace mucho que te quiero

Ficha técnica

Título original: *Il y a longtemps que je t'aime.*

País: Francia.

Año: 2008.

Director: Philippe Claudel.

Música: Jean-Louis Aubert.

Fotografía: Jérôme Alméras.

Montaje: Virginie Bruant.

Guión: Philippe Claudel.

Interpretes: Kristin Scott Thomas, Elsa Zylberstein, Serge Hazanavicius, Laurent Grevill, Frédéric Pierrot, Claire Johnston, Catherine Hosmalin, Jean-Claude Arnaud, Olivier Cruveiller, Lise Ségur, Mouss, Souad Mouchrik, Nicole Dubois, Laurent Claret, ...

Color: color.

Duración: 117 minutos.

Género: drama.

Productoras: UGC YM, Integral Film, France 3 Cinéma,....

Sinopsis: “Juliette sale en libertad después de pasar quince años en la cárcel. Durante ese



tiempo no ha tenido ningún contacto con su familia, que la rechazó. Léa, su hermana menor, la acoge en su casa de Nancy, donde vive con su marido Luc y dos hijas adoptivas. Debido al largo encarcelamiento de Juliette y a su diferencia de edad, las dos mujeres se sienten como dos extrañas. Pero Léa aceptó dar cobijo a su hermana cuando los servicios sociales se pusieron en contacto con ella” (FILMAFFINITY).

Premios: Premio César ala Mejor Ópera Prima y Actriz Secundaria (2008)

Enlaces:

<http://www.imdb.com/title/tt1068649>

<http://www.filmaffinity.com/es/film502772.html>

Trailer

Philippe Claudel es un gran narrador de historias llenas de personajes enigmáticos. Su primera película sigue la estela de sus libros: contención emocional y atención a los matices.

Esta es una historia sobre el *dolor total* vivido en silencio, sobre los secretos, sobre los límites del amor. Sobre la culpa, la redención y el perdón. Sobre la verdad de las mentiras y lo increíble que es la verdad. Sobre la lealtad.

Juliette se nos presenta como una mujer derrotada y agotada. Ha estado encerrada en la cárcel quince años. Cuando le conceden la libertad, parece que ella aún no se ha concedido el perdón. Necesita re-construirse en medio de su profunda soledad, de su silencio seco y cortante, rodeada de la incomprensión de gran parte de su familia, que alberga muchas dudas y prejuicios. Nadie se compadece de su pérdida ni empatiza con su situación (salvo Michele que trabajó un tiempo en una prisión). Puesto que no saben realmente lo sucedido, no pueden comprenderla.

Su hermana, la única que la acoge verdaderamente, la ayudará a construir un puente entre la vida que ya no es (y que nunca podrá ser ni parecida a lo que fue) y la que se tiene por delante, por hacer. Un puente construido a base de comunicación en la que serán piezas esenciales los recuerdos de la infancia de las dos hermanas, una vida muy anterior al drama que las dos comparten pero del que no conocen los mismos detalles.

Juliette tiene un intenso conflicto moral que poco a poco va siendo desvelado después de tanto tiempo de silencio cargado de vergüenza, soledad y oscuridad.

Revivir el pasado resulta insoportablemente doloroso, aunque quizá sea el único camino posible para poder volver a vivir, a perdonar (perdonarse y perdonar a los que la traicionaron y abandonaron), a amar... Se va exponiendo de nuevo a la vida real y a sus nuevos sentimientos.

En esta historia hay un ejercicio de compasión llevada hasta el extremo, difícil de compartir y de hacer público. A la vez, la autocompasión resulta casi imposible para la protagonista, bloqueada por un intenso sentimiento de culpa para la que no existe un castigo suficientemente redentor.



Nothing Personal (Nada personal)

Ficha técnica

Título original: *Nothing Personal*.

País: Irlanda, Países Bajos.

Año: 2009.

Director: Urszula Antoniak.

Música: Ethan Rose.

Fotografía: Daniel Bouquet.

Montaje: Nathalie Alonso Casale.

Guión: Urszula Antoniak.

Interpretes: Lotte Verbeek, Stephen Rea, Tom Charlfra, Ann Marie Horan, Fintan Halpenny, Sean McRonnel, Paul Ronan, Fiona Kelly, Aindrias De Staic, Petey Madigan, Jackie Coyne, Wimie Wilhelm, Irene Sanchez, ...

Color: color.

Duración: 85 minutos.

Género: drama.

Productoras: Fastnet Films, Family Affair Films, Rinkel Film & TV Productions BV, Rinkel Film.

Sinopsis: “Una joven holandesa de temperamento rebelde y radical decide recorrer Irlanda como una vagabunda y disfrutar de la soledad. Así conoce a un hombre maduro que vive solo en una casa apartada de una isla maravillosa. Aunque sus caracteres son diametralmente opuestos, ambos tienen una idea común: sólo la soledad garantiza la libertad. El hombre le ofrece trabajo a cambio de comida, y la chica acepta a condición de que no haya nada personal. No tardan en sentir curiosidad el uno por el otro, pero no quieren romper el trato. Su sencilla vida sigue el ciclo de los días y las noches, trabajo y descanso, aunque cada vez se sienten más próximos” (FILMAFFINITY).

Enlaces:

<http://www.imdb.com/title/tt1320352>

<http://www.filmaffinity.com/es/film670144.html>

Trailer

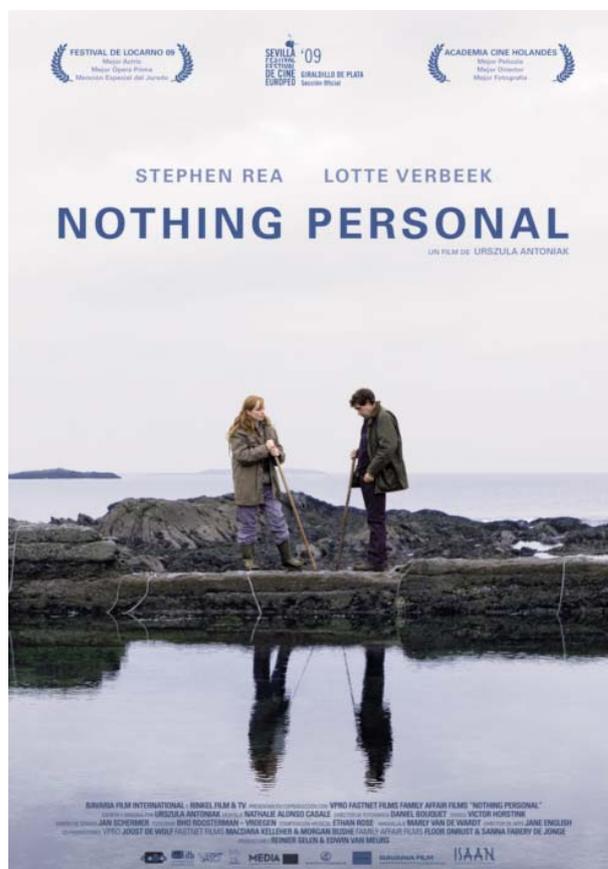
Crazy, I'm crazy for feeling so lonely

Una historia en cinco actos: *Soledad. El fin de una relación. Matrimonio. El comienzo de una relación. Sola.* Una historia que comienza y termina en soledad. Sabemos muy pocos detalles, pero intuimos en lo no dicho un sufrimiento existencial intenso. Dos personajes solitarios se encuentran por azar. De ella no llegaremos a saber ni siquiera su nombre. *Tú*, así es como quiere ser nombrada. Algo realmente poco personal. *Tú* llega a la casa de Martin (cuyo nombre conoceremos muy avanzado el film) envuelta en silencio y claramente enfadada con el mundo, llena de desconfianza. Ambos parecen estar escondiéndose de algo y a la vez ambos están desprendiéndose de su pasado, como de la piel de una serpiente. Martin parece también desprenderse de su presente (su enfermedad). Entre los dos se establece una relación de comprensión y compasión recíproca al conectar sus experiencias de dolor y soledad, un sufrimiento

poco visible y sutil pero enraizado en lo más profundo del ser.

Esta es una historia presidida por el silencio, el espacio y el tiempo. Estos tres elementos permiten elaborar las pérdidas de cada uno (que desconocemos) y reconciliarse con la vida, que continúa al menos de momento. Establecen un pacto de no injerencia: comida por trabajo sin intromisión, respeto a la intimidad, a los secretos, al pasado, al espacio presente, al silencio e incluso a la hostilidad.

Martin inicia la acogida incondicional, sin preguntas personales, sin juzgar, respetando ese proceso lento de digestión del dolor. Muestra su disponibilidad y presencia acogedora a pesar de la desconfianza que ella expresa frente a él. No presionar para no aumentar la tensión interna, la que provocaría la huida, las palabras airadas. Pacientemente, Martin espera a que *Tú* acepte su compañía. La música y la lectura resultan buenos aliados para ese proceso inicial de depuración de la rabia y la hostilidad. Martin permite que ella se siga ocultando. “*Nadie te encontrará aquí*”. Es un lugar seguro para mitigar los miedos.



Finalmente Martin desvela su vulnerabilidad: *“Me gustaría que me vigilara esta noche. Tengo miedo de morir mientras duermo”*. Ahora es ella la que se acerca compasivamente. Y en ese encuentro inter-compasivo llegarán a aparecer otros sentimientos como el deseo de protección y el amor.

Frozen River (Río Helado)

Ficha técnica

Título original: *Frozen River*.

País: EEUU.

Año: 2008.

Director: Courtney Hunt.

Música: Peter Golub, Shahzad Ali Ismaily.

Fotografía: Reed Dawson Morano.

Montaje: Kate Williams.

Guión: Courtney Hunt.

Interpretes: Melissa Leo, Misty Upham, Charlie McDermott, Michael O’Keefe, Mark Boone Junior, James Reilly, Jay Klaitz, John Canoe, Dylan Carusona, Michael Skye, Gargi Shinde, Rajesh Bose, Azin Jahanbakhsh, Jack Phillips, James Phillips, ...

Color: color.

Duración: 97 minutos.

Género: crimen, drama.

Productoras: Cohen Media Group, Harwood Hunt Productions, Off Hollywood Pictures.

Sinopsis: “Cuando Ray Eddy está a punto de comprar la casa de sus sueños, de repente su marido, un adicto a las apuestas, desaparece y la deja sin el dinero y sola con los niños. Mientras trata de encontrarlo, conoce a Lila Littlewolf, una chica india mohawk que le propone una manera de ganar dinero. El plan es arriesgado: pasar ilegalmente inmigrantes de Canadá a Estados Unidos a través del helado río Saint Lawrence, cuyas orillas están custodiadas por patrullas fronterizas. La desesperación lleva a Ray a aceptar la oferta” (FILMAFFINITY).

Premios: Nominada al Óscar a la Mejor Actriz Principal y Guión Original.

Enlaces:

<http://www.imdb.com/title/tt0978759/>

<http://www.filmaffinity.com/es/film527121.html>

Trailer

El río helado es distancia y frontera. Es el peligro, lo prohibido, el riesgo. Pero también es oportunidad para salir del infierno: tanto para los que cruzan (que

creen poder acceder a una hipotética vida mejor) como para Ray y Lila, dos mujeres en el borde del abismo que encuentran en esa ruta helada una posible vía de escape.

Ray está desesperada y sola, con dos hijos a su cargo, un marido ausente, un trabajo precario y una casa con serios problemas. Intenta salir adelante desde la rabia, canalizándola incluso en acciones arriesgadas que le permitan sobrevivir y mantener a flote a su familia. Lila sufre por la separación impuesta de su hijo, un pequeño de un año. Las dos mujeres se encuentran casi por azar. Proviene de mundos diferentes, pero son capaces de reconocerse en su desesperación, en su soledad, en su necesidad de arriesgarlo todo para proteger lo que más quieren: sus hijos.

En el transcurso de sus viajes por el río helado deberán responder de sus acciones, defenderse del entorno y procurar no llamar la atención. No les gusta lo que hacen, pero aún así, continúan haciéndolo aunque con la sensación de que cada vez será la última.

La historia se va complicando. Con cada viaje aumenta el peligro y aparecen elementos que les hacen



reflexionar sobre las consecuencias de sus actos (un bebé abandonado en el hielo les obliga a “cumplir con su deber” y volver para recuperarlo). Parece que ambas van construyendo una relación sutil con todos los momentos compartidos y con los detalles que, poco a poco, se van desvelando de sus vidas. Ray ve por una ventana a Lila mirando a su hijo, al que no puede acercarse. Lila sabe que el marido de Ray es un ludópata y que no va a regresar.

El movimiento hacia la compasión recíproca y el compromiso mutuo se produce al final de la película, cuando Ray y Lila tiene que decidir quién de ellas se sacrificará para salvar a la otra.

La historia se muestra al espectador sin edulcorantes, en toda su crudeza, de modo que puedan llegar a comprender las razones de estas dos mujeres desesperadas. La empatía se genera al conseguir entender la complejidad de la situación, los motivos, las necesidades, las circunstancias y las posibilidades de ambas. Lo cual no justifica sus actos, pero puede hacerlos comprensibles.

Conclusiones

Polisémica y compleja, la compasión necesita hacerse más visible para las profesiones de ayuda. Reconocerla, nombrarla, desbrozar sus componentes y matices parece necesario en un oficio destinado no solo a comprender el sufrimiento sino en actuar de forma activa para intentar remediarlo. Los aspectos éticos que subyacen en las acciones compasivas son el eje de la esencia de la profesión médica (9-10). Si el cine puede servir de intermediador en este alumbramiento, será sin duda bienvenido.

Referencias

1. Marina JA, López Penas M. Diccionario de los sentimientos. Barcelona: Anagrama; 1999.
2. Etxeberria X. Por una ética de los sentimientos en el ámbito público. Bilbao: Bakeaz; 2008.
3. Camps V. El gobierno de las emociones. Barcelona: Herder; 2011.
4. Breithaupt F. Culturas de la empatía. Madrid: Katz; 2011.
5. Rifkin J. La civilización empática. Barcelona: Paidós; 2010.
6. Bayés R. Aprender a investigar, aprender a cuidar. Barcelona: Plataforma editorial; 2012.
7. Broggi MA. Por una muerte apropiada. Barcelona: Anagrama; 2013.
8. Marzábal Albaina I. La compasión en el cine: entre sentimiento y virtud. Rev Med Cine [Internet]. (2008); 4: 47-57. Disponible en: <http://revistamedicinacine.usal.es/index.php/volumenes/volumen4/num2/372>
9. Mèlich JC. Ética de la compasión. Barcelona: Herder; 2010.
10. Cortina A. Ética de la razón cordial. Oviedo: Ediciones Nobel; 2007.



Beatriz Ogando Díaz. Licenciada y Doctora en Medicina y Cirugía. Especialista en Medicina Familiar y Comunitaria. Diplomada en Promoción y Educación para la salud. Magíster Universitario en Bioética y en Cuidados Paliativos. Miembro del grupo de Bioética de la SOMAMFyC. Presidenta del Comité de Ética Asistencial de Atención Primaria de la DANO (SERMAS). En la actualidad realiza su actividad asistencial en el Centro de Salud Casa de Campo, Madrid.



Eduardo Tejera Torroja. Licenciado en Medicina y Cirugía. Especialista en Radiodiagnóstico. Magíster Universitario en Bioética. Presidente del Comité de Ética Asistencial del Hospital Universitario Donostia donde ejerce su actividad asistencial. San Sebastián.